

廃墟への依存：現代小説が描く破壊された近代

著者名(日)	内藤 千珠子
雑誌名	大妻国文
巻	43
ページ	265-282
発行年	2012-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1114/00001284/

廃墟への依存

——現代小説が描く破壊された近代

内藤 千珠子

二〇一一年に発表された小説テキストを見渡すと、三月一日の震災とそれに続く原発事故が、出来事として小説の言語に大きく作用していることは疑いえないだろう。あの出来事を、文学はどのように受け止めることができるのか。語りにくいもの、語りえぬものをどう表象するべきなのか。明示的には現さないという態度も含め、現代小説のなかにはそうした問いが共有されている。

震災を判然と描き込んだ小説を見渡してみると、切実な姿勢や思いが宿った作品が多いのは確かだが、その一方で、沈黙を怖れるがゆえのオブセッションが読み取れてしまうのも事実であろう。あたかも情報を伝えるメディアと速度を競いあうかのように小説が次々と震災を取り扱おうとする状況は、出来事の構造をとらえ、見過ごされがちな声を拾い、細部をつないでテキストを練り上げるための時間や思考が大胆に省略された結果訪れたもので、たとえ真摯な問いから著されたものだとしても、拙速の感是否めまい。そうした言葉の群れは、書き手の意図をすり抜け、物語の定型に奉仕せずにはいないだろう。

はじめに、二つの小説を例にその構造を素描してみたい。津島佑子「ヒグマの静かな海」(『新潮』二〇一一・一二)は、

地震が頻発する時期にあったおよそ百年前のヒグマが、海岸から沖に向かって泳ぎはじめる、という場面から開かれ、テクストはその光景を二〇一一年の地震へと結び合わせる。一人の女性の視界のなかで、「ヒグマさん」という呼び名をもった今は亡き男性の存在と、テレビ画面に映った避難所にいる男性の背中とが、故意の誤解を仲立ちとして重ねられていく。彼女が生きる二〇一一年の現実のなかに、百年前のヒグマの不運な死、そして記憶のなかにある「ヒグマさん」の自死と、彼によく似た背中を持つ、被災した見知らぬ男性がつなぎあわせられる、という設定は、記憶や思念のなかで、本来つながりなどなかったはずの事物の間に、言葉の想像力を媒介にしてつながりを作り出していく、といった小説の力を可視化するだろう。

無関係であったはずのものをつなげる女性の視点は、その関係性の行方として、次世代の「しあわせ」を祈り、未来につづく「新しい時間」を希望に満ちた方向に編み上げようとする。もちろん安易な家族主義は周到に避けられてはいるものの、問題は、祈りの物語がステレオタイプを召喚してしまうことにある。希望のイメージが、彼女が「女の子」だったときに、ヒグマさんの「赤ちゃん」を見た、その瞬間に求められ、「疑いなく、しあわせを意味する時間のひとつづ」が「かがやき」の根拠とされているのだ。子どもを未来と結ぶ文法の周囲に、生殖や出産をヘテロジェンダー化する物語がはりあわされていく。定型に保証された希望は、規範にさからわない範囲内で効力を発しうるものにすぎず、そのイメージは、定型にシンクロする記号へと読み換えられる可能性に対して無防備でしかありえないだろう。

もうひとつは、三人の少年の「ピザ計画」を中心とする冒険譚、池澤夏樹「大聖堂」(『群像』二〇一一・一二)である。「島」に渡ってピザを焼く、という計画を実行するはずの当日、ボートの鍵をなくし、計画が断念されるとともに、その日の午後、「あの災害」が来たという設定がとられている。三人は生き残るが、計画の要でもあった少年の祖母が亡くなる。少年には、計画の失敗と災害が運命のように関係しているようにも思え、彼らは「運命の軸」に抵抗するかのよう、計画をやり直すことにするのだ。

少年たちの生命力が未来を紡ぐ可能性として表象される点が「ヒグマの静かな海」と共通の構図を現していることに加えて、この短篇の物語構造において、「災害」が別の要素に置き換え可能な装置として読めてしまうことに着意する必要があるだろう。それはすなわち、取り替え不能な差異を見えにくくする、物語の定型が小説の力を奪う構図にほかならないからだ。

二作とも小説の密度を感じさせる佳品でありながら、いずれにも物語の定型が出来事を横領する構図が確認できる。このほか、震災を扱った多くの小説にあつては、震災や原発をめぐるモチーフが主旋律を奏でる物語の背景に引用されたり、⁽¹⁾ 比喩として用いられたりする。⁽²⁾ そうした構図のなかでは、震災やその後の現在を、主軸となる物語の後ろにある風景として定着させる力学が働き、テキストは出来事それ自体を小説がどのように言語化するか、という問いからは遠く隔たつていくばかりだろう。

さて、こうした状況を確認した上で可視化したいのは、大次元の記号によつて見えにくくされがちな、マイノリティをめぐる問題系である。マイノリティをめぐる小説の力学を明らかにするために、現代小説をゆるやかに連なったひとつのテキストと見立て、その細部の重なりから拾い上げることのできる問題群を、フェミニズムの観点から考えてみたい。個々の作品がもった物語内容をそれぞれ閉じた器として分析するのではなく、小説という言葉の時空が編みなす風景ととらえることで、小説が切り抜く世界像から現在を思考することが可能になると思われ、また、フェミニズム批評こそ大きな物語から排除されがちな主題を拾い上げるための理論を提示してきた方法論であるからだ。⁽³⁾ したがって、以下の議論においては、一つ一つの小説の物語内容を要約的に記して分析することはせず、小説が描き出す風景の一場面として重ね合わせていく、という方法をとる。

「震災」「原発」といった記号がパブリックなテーマを構成するとき、そこから排除される要素は必ずあり、⁽⁴⁾ 小説はその排除の力学まで含めて構造化する可能性をもった言語様式であるものの、小説がマイナーな言説圏に置かれた現在にあつ

てわかりやすさに馴致される⁽⁵⁾とき、保守的な物語が支配的になりがちだといえよう。本稿では、パブリックなものから一見距離があるようにみえる小説テキストに焦点を合わせ、小説が描き出す現在形を抽出することを企図している。小説が物語の定型とどのように格闘し、現代を可視化し、変容を導きだそうとしているのか、その軌跡をマイナー化された言葉に寄り添いながらたどりたい。

1 フェミニズム批評と小説の現在

近代小説が果たしてきた社会的な位置や役割を想起してみるなら、論じるまでもなく、現在の言説空間にあって小説、批評や文芸誌の占める場所はマイナーなものになり続けているといえるだろう。⁽⁶⁾そして現代文学をめぐる構図においてさらにマイナーな場所に追いやられているのが、フェミニズム批評やジェンダー論的な発話である。「日本近代文学」の研究領域におけるフェミニズム批評の蓄積を考えると不可解にさえ思われる構図だが、⁽⁷⁾そのために、明らかにフェミニズム的な観点を含んでいるはずの小説や作家が、その点を評価されることは極めて少ない。⁽⁸⁾

しかし実際には、とりわけ女性作家が書いた小説のなかに、フェミニズム批評が可視化してきた問題系は広く共有されているといつてよい。たとえば、甘糟幸子「沈黙と声」(『すばる』二〇一一・一)は、血縁関係と古い友人関係とが錯綜するなかに、女性同士の絆を描き出した短篇である。年を経た一人の女性の死をきっかけに動き出す物語において、ひとつは明治節や天長節の歌の記憶、もう一つは君が代問題が、天皇制にまつわるモチーフとして挿入されている。それらは物語展開の上で世代の異なる女性たちの関係を結びあわせ、あるいは取り返しをつかないかたちで断ち切る役割を果たし、また、物語構造のレベルでみると、女性たちの死をうっすらと用意しているといつてよい。最終場面は、次のように描写される。

四輪駆動のがっちりした車が登ってきて、管理事務所の女性が降りてきた。

「熱いお茶を用意していたのに、帰っていらっしやらないから心配になって見にきました」

「ありがとうございます」と私は窓をあけていった。エンジンをかけながら、映子さんはこの話がしたくて蓼科まできたのだと思った。

声、声、この森で池と空にむかって声にすること。何十回、何百回と頭の中をいききした思いを声にして言葉を固め、岩登りの人がハーケンを岩壁に打ち込むように人の世の時間につきさして。

母が亡くなった現場を訪れた「映子さん」と、親戚関係にある語り手の「私」をつなぐ「声」が主題化されるその背景に、なかなか戻らない二人を心配して現れた「管理事務所の女性」の声が交差する。生き残った側の女性が三人、関係の濃淡を超えて死者のいる風景のなかに立つこの場面では、天皇制が織る不可視の権力を可視化した上で、女性同士のつながりが自らの側の言葉や時間を固め、つきさすための根拠として呈示されている。シスターフッド、レズビアン連続体といった用語でフェミニズム批評がすくいあげてきた女同士の関係を豊かに延長したものだといえるだろう。⁹⁾

女性同士の関係性はさまざまに変奏されている。朝比奈あすか「アマリスの家」(『すばる』二〇一一・四)では、祖母の介護施設を探すために、都内から故郷の静岡へと移動した語り手の「わたし」が、ネイリストとしてのキャリアや失った恋愛に比べて関心が薄かったはずの祖母と、関係性を築き変える様が叙述される。

わたしは初めて自分から祖母に身を寄せた。

「お刺身なら、銀座でいいの食べよう。お金あるんでしょ？」わたしも出すけど」

シャツを通して祖母の重たく生あたたかな腕を感じていた。ふと祖母はこんなふうに同性にくっついて歩くかわい

らしい女の子だったのかもしれないと思った。わたしも女学生になって、決して会うことのできない同い歳の祖母と居る、そんなところを想像してみた。

祖母の愛情表現を昔から当たり前のように受け流し、時にそれを嫌悪さえしてきた「わたし」は、帰郷体験によって、祖母と直に関わろうとしてこなかった無責任な自分に思い当たる。「初めて自分から祖母に身を寄せた」語り手は、銀座が好きで、美しいものに憧れをもった祖母を、自分にとって重要な顧客がいる銀座へ連れて行き、彼女に祖母を会わせようとする。

一方でこの小説は原発をめぐる問題系を語り手の自己意識と有機的に結びつける構造を備えてもおり、¹⁰暗闇のなかに鳴り響く蛙の声を怖がる甥の物理的な恐怖の裏側に、原発の助成金で建てられたというUFO型ドームを象徴的な記号として配置している。語り手は故郷の現在について、「何かあるんだろうな、利権みたいなのが」と思いながらも、深く考えることはしない。「面倒くさいし、関係ないから」。「見て見ぬふりで東京に帰ってゆくわたしみたいな人間たちが、土地をゆつくりと朽ちさせてゆくのもかもしれないと、うつすら感じている」。つまり、「わたし」の祖母に対する無責任な無関心は、原発をめぐるそれと相似したものにはかならない。恐怖の感触を不可視にされたものへの想像力と結びつけるテキストは、語り手の思考停止した状態を、祖母との関わりに刻まれた変化を通して、変容させようとしているのだ。

次に目を向けてみたいのは、現代小説が女性表象のステレオタイプをどのようにに取り扱っているかという点である。近代文学の成立過程で、女性の身体は標準的な男性の身体とは異なるものとして有標化され、異性愛を前提とするヘテロセクシズムの機構を背景に、恋愛する他者として対象化されてきた。したがって、現代小説に登場する女性登場人物も、男性から見た恋愛の対象として造型されやすい。しかし、女性作家のテキストに顕著に認めうるのが、そうしたステレオタイプを拒絶したり、疑念をもったり、批判したりするという傾きである。山内令南「癌だましい」(『文學界』二〇一一・

六)の主人公は、女性表象の定型を追放するようにして設定された記号である。食道癌に冒され、死に瀕した中年女性の現在が、過去に遡って叙述されるという構造において、食への欲望のみに支えられた彼女の生が浮き彫りにされていく。八十四キロの巨体をもった彼女は、食べることを至上の関心事とし、恋愛をめぐる欲望も、他者からの評価を気にする視点も完全に欠如している。したがって、自分を「職場の癌」と呼ぶ周囲の目線など、食の価値には遠く及ばないのだし、食道癌と診断されたのちも、医者による治療は受けず、ひたすら食べ続ける。

ここに現れているのは、他者の視線によって対象化されない身体である。消化する回路を失ってなお咀嚼し続ける身体行為は、女性の身体を病んだ身体として有標化してきた表象の力学を挑発的に問い直す⁽¹⁾。他方で、主人公にとって唯一温かみのある記憶として思い返されるのは、食べ物を作り与えてくれた祖母の愛情だけであり、ここにもまた、女性同士をつなぐ回路が確認しうる。他者から受けた否定的なまなざしとは異なる回路で自己を肯定する文法は、ステレオタイプを批判し、マイナー化された身体を近代の差別の論理から解放する力学を作り出す。

同じように病と女性ジェンダーの関係を扱ったテクストとして、中納直子「美しい私の顔」(『群像』二〇一一・六)がある。仕事もプライベートもそれなりに充実していたはずの女性主人公は、あるとき、顔面神経麻痺で「かわいい」顔を失ってしまう。外見を整え、笑顔や愛嬌で人間関係を切り抜ける若い女性のふるまいの意味が、演じることのできなくなつた女の顔によって露わになる。かわいい妹よりむしろ、不細工な自分が代わりだったらよかった、と心配する姉に対して「かわいいんちゃうよ。一生懸命かわいく見えるようにしとつたんやん」と憤る主人公のセリフは、彼女が女性らしい女性、女性ジェンダー化された定型を演じ続けてきたことの自覚に通じているだろう。

こんな顔で、こんな顔になったおかげで、こんな顔にならなければ、きつと、嘘の化粧を塗りたくつた自分を本物だと信じて心の穴を抱えたまま生きていったんだろう。[…]

湖面に映る私の顔はゆらゆら揺れて、なんとか涙を堪えてこの顔をよく見つめようとするのに、水面を打つ水の玉は止まることを知らず、儚く不定型にたゆたう自分の顔をじっと見ながら、目が覚めるのを、ほんのいつときでも延ばそうとする私、どうか消えてしまわないで。私のこの顔。この夢。この、胸がよじれるような幸福なひととき。

女性像のステレオタイプから疎外された主人公が、そのことによって自分を取り巻いていた世界の力関係について学ぶという物語展開のなかで、テキストは「美しい私の顔」に、一般的な表象の枠を壊す効果を課している。変質するこの私の顔を、境界線上でみつめること。テキストは「私の顔」を、他者の視線を集めた場所から解き放って置き直し、私だけの見る視界のなかに映し出す。

「沈黙と声」と「アマリリスの家」には、女性同士の絆を、天皇制や原発問題といった政治的、社会的な構図に対峙させるという共通認識が分有されている。病と女性身体の関係を通じて、他者化された女性の社会的位置を問い返す「癌だましい」や「美しい私の顔」にもやはり、祖母との記憶、姉妹の関係性など、女性同士の絆が書き込まれている。その他、「若い女」「女子大生」という記号が消費や資本の構造と結びついていることを鋭く指摘する、横田創「トンちゃんを願ひ」(『すばる』二〇一一・三)に描かれた女性主人公二人の友情や、母という記号や母性神話を批評的に物語化した金原ひとみ『マザーズ』(新潮社、二〇一一)に見られる母親三人の間の複雑な親和性など、⁽¹²⁾ 女たちの関係性は既存の問題を批評する際の、重要なモチーフとして機能している。すなわち、異なる回路をつなぎあわせる女性同士の絆が、権力構図や社会の規範を批評する物語の基準線を作り出しているといえるだろう。⁽¹³⁾

2 抵抗が無効化された世界で

前節では、フェミニズム批評が発見し、規範や差別に抗い、新たな論理を生成するための拠点として定義してきた女性同士の絆が、社会を批判的に可視化する現代小説の標準的な構図を紡いでいることを確認してきた。では、近代を構築してきた規範や制度そのものは、はたしてどのように叙述されているだろうか。

小説テキストが総合して指し示しているのは、後期近代とも言われる現在において、近代を成り立たせ、支えてきた装置が疲弊して壊れながらも、引き続き呪縛力を発揮するという状態である。

それを象徴的に示しているのが、村田沙耶香「タダイマトビラ」(『新潮』二〇一一・八)である。「家族小説」という形容が見受けられもするこの作品は、「家族」というタームの周辺に、壊れた形式の呪縛力を現前化させている。語り手の少女、恵奈は、母に対して諦念に基づいた宣言を下す。

「私にもわかんないもん。私たちだって、たまたまお母さんから出てきただけじゃん。だからって無理にお母さんのこと好きになる必要ないでしょ。お母さんも、私たちがたまたま自分のお腹から出てきたからって、無理することないよ。そんなのって、気持ち悪いもん」

恵奈の母は、「家族」という形式を生きることにより「失敗」し、子どもを愛する母という役割を放棄した女性である。娘である恵奈は、家族愛を未だ体験したことのない子どもとして、世界を語り始めるわけのだが、彼女はすでに、母からの愛情を断念している。単純に分析するなら、母も娘も「母性愛」という様式、「家族」という概念装置を近代の遺物として

乗り越え、新たな生を選び取っている、と言えてしまいそうにも見える。しかしながら、そう断言することはできない。彼女たちは、家族や家族愛といった形式を完全に退けているわけではないからである。

私は、睡眠欲や食欲と同じように「家族欲」というものが自分にあるのを感じていた。そして、それを自分で処理することにチャレンジした。私にとって「家族欲」は、排便や排尿と大して変わらない単なる生理現象だったのだ。

性の知識が浅かった私は、食欲も睡眠欲なんでも、欲望を自分で処理することをオナニーと思うのだと思っていた。だから家族欲を自己処理している自分の行為も、オナニーと呼んだ。

「カゾクヨナニー」に没頭する私とニナオは、抱擁と解放を何度も繰り返しながらだんだんと互いの温度を溶け合わせ、ていった。

語り手は自分のなかに「家族欲」があることを意識し、その欲望を処理するために「カゾクヨナニー」と彼女の呼ぶ行為に耽り続ける。「事実はどうあれ、普通の家族に包まれて、子供が育つのに必要な愛情が与えられている、というふうに脳を騙すことができれば、実際の親の愛情は必要ない」。「脳さえ騙せば問題ない」。そう語る恵奈は、自室のカーテンに「ニナオ」と名前をつけ、ニナオと戯れ、無条件の愛撫を与えられているという妄想にくるまれる。そしていつか「本当の恋」をして結婚すれば、「本当の家族」を獲得できるという信念のもとで、ようやく自分を保っているのだ。だが、高校生へと成長した彼女は、現実の恋愛さえもカゾクヨナニーの域を超えるものではないと知り、その果てで、世界の規則や言語的法則が破壊された世界が小説の末尾を覆う。

この長篇は、一見したところ、家族、結婚、恋愛、性、女性の自立、あるいは母と娘の関係、女性による女性嫌悪、母性神話といったテーマや主題のもとで解釈可能である。だが、近代の規範や制度を問題化するための概念で分析してしま

うと、リアリティは抜け落ち、重要なモチーフを読み逃してしまうことになるだろう。小説の言葉が、近代的な装置がすでに壊れてしまっていることと、壊れたものに縛られる「わたしたち」の現況を表象していることに留意する必要がある。すでに実効を欠いているのに、拘束力だけは保存した形式の残骸が、現代を蝕んでいるのだ。近代を理解するために提出されてきたキーワードや図式を用いて読解すると、逆に、現況を理解できたという錯覚が、壊れてしまった形式を延命させることになるだろう。近代をめぐる図式がかるうじてあてはまってしまうだけに厄介なこうした状況に対して、小説の言葉は自覚的に反応しているように思われる。

家族、恋愛、結婚といった記号が織りなす形式も、形式に付随する役割も、壊れてしまってそれをたどることは不可能だ。にもかかわらず、残骸と成り果てた形式は、近代的空間のなかで上演されてきたのとは別の機能を帯び、息苦しい世界を作る。壊れた形式は、決して到達することのできない不在の「本当」や、内実を伴わない「本物」のイメージを表象し続ける。抵抗しようとしても、宛先にあるその形式は壊れているから、もはや抵抗という行為の力も奪われている。だから、物語を語る主人公にとって、母や家族に抵抗する意味は極めて薄い。「抵抗」が無効化された世界が、そこにはある。「タダイマトビラ」の語り手の視界は、近代の延長に現れた呪縛を現前させているのだ。

こうした状況は、ホモソーシャルという用語についても共通している。もちろん、従来通りのホモソーシャルな男性同士の絆を描いた物語群も量産されてはいるのだが、他方で男性を階級的に分断する境界線を叙述した小説のなかにあつては、傷を受けた男性たちの喪失感が、近代的なホモソーシャルな絆の意味から隔たったところで問題化されている。たとえば、木村友祐「おかもんめら」(『すばる』二〇一一・二)の男性主人公は、漁業権放棄で海を追われることになった東京湾の漁師を父にもつ。「持てる人間」の典型である義父と、奪われた側にある父や主人公の対立に、海をめぐる記憶が重ねられている。主人公は自らを含む「陸者」の無自覚な態度が東京の海を見殺しにしたのではないかと自問し、ラストシーンには、主人公が釣り上げたメスのフグの猛毒のイメージと、「陸者ども」という呟きと、少年時代の喧嘩で傷を受けた

「右耳の欠けたところ」という記号が印象的にかけあわされ、理不尽に奪われたものに対し、父の記憶と、欠如を現す古傷と、毒とが連接されている。あるいは、おまえが奪われてきたものを奪い返せ、というメッセージに巻き込まれて強盗の相棒に選ばれてしまう、桜井鈴茂「サンクチュアリ」(『すばる』二〇一一・一二)の語り手も、損なわれたアイデンティティをめぐる直截的なストーリーを紡ぎ出し、テキストには理不尽に収奪されている、という男たちの意識を起点として、男性同士の負の絆が構成されていく。

下位区分化される男性たちは、無意識の女性差別を担保に奪われた既得権益の喪失を嘆いているので、その意味で、ジェンダーとセクシュアリティをめぐる排除や差別の論理は保存されている。したがって、彼らの意識を「ホモソーシャル」の用語で批判することは可能ではある。だが、これらの傷ついた男性たちにとって、その欠如の感覚に潜む死角こそが、破綻した形式に縛られることの意味を象徴していることに注意する必要があるだろう。死角となった場所には、女性に象徴される他者を排除するという構図が保たれている。しかしながら、喪失感や劣等感排除の力学にこそ起因するのだから、従来の構図を補強してしまつては、当の男性にとっての不利益につながるをえない。二重化した逆説的な状況のなか、ホモソーシャルな特権から隔てられた負の絆が、壊れた形式に依存するようにして編成され続ける。

同様の問題は、「居場所」というキーワードについてもあてはまる。米田夕歌里「群魚のすみか」(『すばる』二〇一一・六)には、居場所がないことの恐怖が、恋愛の物語を疎外する様相が読まれる。ヒロインが恋人のいる男性と出会い、その男性はヒロインに恋情を見せる。しかし、「群魚のすみか」の語り手にとっては、恋愛などより、自分の居場所を見つけることの方が先決である。だから自らを恋愛のライバルとして敵視する「彼女」に対し、語り手は必死にその誤解をただそうとするだろう。

違う違う！ わたしは思わず叫んでしまいそうになりながら、彼女ににじり寄る。わたしはただ、自分に与えられ

たように、彼女にも居場所があつてほしいと思うだけなのだ。「…」

「でもわたし、水野くんちはとても画期的だなんて思ったんです。彼が、誰のことも拒まないで生きているから。わかりますか？ 彼はわたしがあの場にいることを、許してくれたんです、だからわたしはこの世界に存在することができるとです。」「…」

すなわち、現代小説に現れる「居場所」は、アイデンティティと親和していた従来の認識パターンから外れたところであり、アイデンティティという概念との間に齟齬が生まれている。だから主人公の求める居場所は、「恋愛」という他者のある関係には逢着しないのだ。

むしろ居場所の感覚は、傷、痛み、痒み、不快感といった負の感触によって支えられているようだ。たとえば、藤野可織「パトロネ」（『すばる』二〇一一・七）は、語り手が現実世界における存在感をもたない、廃墟のイメージに覆われたテクストであるが、唯一の現実感「引つ掻いたあとが傷になって血がかたまっている」ような皮膚、いたるところに発生した「真つ赤な湿疹と引つ掻き傷」の不快感によつてもたらされる。あるいは、小山田浩子「いこぼれのむし」（『新潮』二〇一一・五）では、「噛んだのは虫の卵だったのだ。ちょっと吐きたいくらい気分が悪くなっていたが、でも今吐いてしまふと、口の中に卵の味でもしそうで、虫の卵のつぶつぶが歯の隙間や舌苔のくぼみに入り込みそうで、どんどん頭がそのことを増幅して、硬い歯ごたえが蘇ってきた」と、「虫の卵」による負の感触が主人公を現実につなぎ止める。⁽¹⁵⁾

3 奪われた声が批評する依存的欲望

小説の言語が投げかけるのは、容易にその力を手放そうとはしない物語の形式への問いである。その内実はもはや廃れ、

壊れてしまったはずの、いわば廃墟と化した形式に縛られ、縛られたまま依存させられている状況こそ、現在の世界そのものののだといえるだろう。負の現実感に支えられたその世界では、従来のような抵抗は無効化され、主人公のアイデンティティや欲望をめぐる物語も成立しにくい。従来の物語において欲望というフアクターで分析されてきたものは、依存へと置き換えられ、「わたしたち」の依存的欲望は廃墟と化した形式を疑いながらも、それに呪縛され続けている。

こうした状況を批評するための基軸を見出すために、田中慎弥「共喰い」(『すばる』二〇一一・一〇)を参照してみた。さながら近代小説の時空が回帰したかのごときこの一篇は、性差別を温存した物語と男性的権力への批判がふたつながらせめぎあう両義的なテキストである。女性嫌悪的な物語装置を上演するテキストには、しかし同時に、登場人物と予定された物語の骨格の間に生じる軋みも含みもたれている。それをジェンダー論の観点から解釈し、女たちの声を拾い上げることは、廃墟への依存を批評する地平につながっていくだろう。¹⁶⁾

「川辺」に暮らす主人公の遠馬は、父と同じような男になるのではないか、という運命への不安を抱いている。父には「セックスの時、殴りつける」習性があり、暴力が原因で母の「仁子さん」は家を出た。その代わり、一年ほど前から「琴子さん」が同居している。川向こうに住む仁子さんは、戦争中空襲に遭い、右腕の手首から先がなく、ステンレス製の義手をつけて魚屋を営む。遠馬は父の暴力を厭いながら、自分にも同じ傾向のあることを感じつつあり、恋人の千種の「馬あ君は殴ったりせん」という言葉を思い浮かべる一方で、父と同じやり方で女性と交わることを夢想し、いつしか千種にも暴力をふるってしまう。

父と子の対立含みの関係は、近代文学の王道的主題そのものと響き合わずにはいない。こうした物語を引くテキストの強度を、最も印象深く証立てるのが、男性器と重なるイメージを与えられた「鰻」である。作中、遠馬は初めて、鰻を針で釣り上げる。鰻の割けて崩れた頭は、主人公に性と結びついた異様な感触をもたらす。義手をはめた仁子さんが鰻を処理し、川で釣った鰻が好物だという父がそれを食べる。だが、下水が流れ込む川で釣った鰻を食べるのは「不潔で危

ないこと」で、この川辺でそれを食べるのは父以外にいない。すなわち父は、川辺のこの地域一帯の濁りや汚れを喰う存在で、暴力と節合した性的な力を象徴する記号にほかならないのだ。

小説の語りはその彼を「父」と呼び続ける。語りの文法において、固有名で呼ばれる女性たちと、「父」という記号は鋭く対峙し、その間を主人公の遠馬が媒介する。妊娠した琴子さんは家を出ることを選び、千種は遠馬の暴力を許さない。琴子さんの不在を知って逆上した父が、「お社」で仲直りのため遠馬を待っていた千種をレイプする、といった物語展開の終わりに、父を殺そうとした遠馬を遮って、仁子さんが義手で父を突き刺し、暴力には終止符が打たれることとなる。そしてすべてが起きてしまった後、遠馬は川辺の噂話を手渡される。

川を見下ろして、底の泥がこれだけ動いたら当分何も釣れないかもしれないと思った。ここでまた鰻が釣れるとして、もう捌く人がいないということが、家に一人で住むのと同じくらい信じられなかった。[∴]

「知つちよるやろ。おう、母さんが、父さん、殺してしもうた。はやけど、大丈夫やけえ。」

中の一人、坊主頭が進み出て、

「うちの母さんが、魚屋の仁子さんはすごい、言うちよった。馬あ君と千種ちゃんが連れてかれたあとで仁子さんがお社から警察の人と一緒に降りてくるとこ、母さん、見ちよったんじゃ。そんな時仁子さん、石段の下まで来て、鳥居を潜らんで、よけたんて。はやけえ仁子さんはすごい女なんじゃって。やまっちょいたもんが、また始まったんじゃって。鳥居よけたら、なんですすごいん？」

血縁をめぐる物語は、流れ出る血を媒介にして、血の表象を引き寄せる。社につうじる鳥居は、生理中はよけるべきものとして叙述されるが、仁子さんは「うちはもうのうなっただけえ自由」と、毎日鳥居を通り、社に参っていた。引用部は、

小説の末尾、警察に逮捕される仁子さんの鳥居をよけた姿が目撃され、閉経後にふたたび生理が始まった「すごい女」として噂話の主人公になっていることを示した場面である。月経をめぐるその理解は、主人公にも共有される。血の意味は一元的に決定できないが、おそらくは殺人による血の汚れを意識した女の行為が誤読され、その誤読の可能性が主人公に分ちもたれるというテキストの重層性は、一方で血と女を連鎖させる差別的なステレオタイプを補強しつつも、他方には奪われた声への想像力によって、近代の物語を批判する契機を宿している。

母の行為の誤読によって、「崩れた鰻の頭」のイメージを経由しながら、主人公は父殺しの物語からも、男を殺害した女の意志からも等しく遠ざけられるだろう。近代的な物語を生きながらも、そこから果てしなく隔てられる主人公に与えられたその距離は、小説から放たれた批評性として物語の定型を射抜くはずだ。読み手がかかわって生まれるこの距離こそが、壊れた形式の呪縛力を分析するための視座それ自体だといえるだろう。

小説テキストが見せるのは、細部をつないで現在の世界を思考する批評の地平であり、考察するためには、細部をつなぐ瞬間を連続させることが必要になる。そうすることで、既存の概念からこぼれ落ちてしまう現実が表象されるであろうし、また、その細部の重なりが示す批評的な視座を、女性ジェンダー化された声のつながりは示す。わかりやすい物語が作るパブリックな次元からの距離や、そこから排除された声の層を、小説の言葉は扱い続けてきた。そうした小説の言葉と、思考の連続性において現在形で交わることは、継続する批評的思考のポジションそのものを意味するだろう。

注

- (1) 岡田利規「問題の解決」(『群像』二〇一一・一二)、木村友祐「イサの氾濫」(『すばる』二〇一一・一二)、高橋源一郎『恋する原発』(講談社、二〇一一)や、瀬川深「五月、隣人と、隣人たちと」(『すばる』二〇一一・九)など。
- (2) 山下澄人「水の音しかしない」(『文藝』二〇一一・一二)や、白岩玄「終わらない夜に夢を見る」(『文藝』二〇一一・冬号)など。
- (3) 網羅して言及することはできないが、岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子編『フェミニズム批評への招待』(学芸書林、一九九五

年)、渡邊澄子編『女性文学を学ぶ人のために』(世界思想社、二〇〇〇年)などを参照。

- (4) ハーバーマスの公共圏の概念について、ナンシー・フレイザーは「公共性とアクセス可能性というレトリックにもかかわらず、公式的 (official) な公共圏は多くの重大な排除をそのままにしている」点を批判的に叙述している。ジョーン・ランディス、ジェフ・エリーらの議論を引用しながら、「排除の鍵となる軸はジェンダー」であり、排除の操作はブルジョワ公共圏にとって本質的であったこと、「ジェンダーによる排除は階級編成のプロセスに根ざす他の排除につながっていること」を指摘、整理している(ナンシー・フレイザー『中断された正義』仲正昌樹監訳、御茶の水書房、二〇〇三「原著一九九七」年)。震災をめぐる表象不能な現場性や生々しい矛盾も同じように、記号が象徴するパブリックな物語からは疎外されがちだ。

- (5) 「わかりやすさ」をめぐる現況を象徴する事例として、「『わかりやすさ』が胸打つ」という見出しで書かれた沼野充義の文芸時評(『東京新聞』二〇一一・六・二十三夕刊)を批判した相馬悠々『わかりやすさ』への疑問(『文學界』二〇一一・八)を挙げておきたい。わかりやすさを難じるこの記事は、『わかりやすさ』では割り切れない『想定外』に思いをはせる、わかりやすく、深い言葉が読みたい」と結ばれる。「わかりやすさ」を批判しながら、「わかりやすくて、深い言葉」を要求する矛盾した論理からは、「わかりやすさ」が標準化された価値として固着する現況を確認できるだろう。

- (6) 一方には、柄谷行人による「近代文学の終り」をめぐる議論に代表されるような、近代文学の終焉を言い立てる論調があり、また他方には、研究者による現代小説への関心の薄さも指摘されうるだろう(柄谷行人『近代文学の終り』インスクリプト、二〇〇五年)。
- (7) 文学研究と批評の場における、ジェンダーをめぐる不可思議な構図については、かつて「業界とジェンダー」(『日本近代文学』二〇〇三・一〇)で指摘した。残念ながら、ジェンダー論やフェミニズム批評の立場にたった研究者が数多居るのに対し、批評の領域でフェミニズムが例外的な扱いを受けているという状況はいまも変わらないといえるだろう。

- (8) たとえば鹿島田真希や川上未映子を取り巻かれた批評的ホモソーシャルな構図のなかで、彼女たちの作品がフェミニズム的観点から取り上げられることはまずないし、津村記久子や後述する村田沙耶香の描く世界像がジェンダー論的な観点から批評されることもめったにない。

- (9) ホモソーシャルな権力構造とは非対称な形式をとる女性同士の絆については、竹村和子『愛について』(岩波書店、二〇〇二年)や岡真理『棗椰子の木陰で』(青土社、二〇〇六年)を参照。

- (10) 文芸誌の四月号は三月初旬には刊行されており、『すばる』四月号に掲載されたこの小説が発表された時期は震災が起こる以前である。

- (11) テクストは、女性身体の境界線を病の兆候によって溶解させる。「顔といわず手といわず、どこもかしこも唾液の臭いがする。唾液を拭い終えた右腕は、すぐにタオルを放しだらりと垂れた」。「涎まみれ」となった身体はしかし、女性嫌悪を基調とするアブジェクシオンのイメージを引用しながら、主人公の食欲に特化された欲望によって、描出された身体の価値を異化していく。
- (12) 横田創「トンちゃんをお願い」において、主人公の一人は、自分の母が年齢とは無関係に、経済力ゆえに「若い女」で居続ければる社会構造を苛立ちながら分析する。ジェンダーをめぐる加齢差別と資本の関係のねじれが鋭く考察されている。
- (13) 母をめぐる物語の暴力と対峙する「マザーズ」に描かれるのは、母となった女性の孤独や子どもへの憎悪、母の物語からはみ出すことを禁じる圧力とそれへの違和感である。母となった女の目線から、母の物語が苛烈に書き換えられた一篇である。
- (14) ジョック・ヤングは『排除型社会——後期近代における犯罪・雇用・差異』（青木秀男ほか訳、洛北出版、二〇〇七〔原著一九九九〕年）『後期近代の眩暈——排除から過剰包摂へ』（木下ちがや訳、青土社、二〇〇八〔原著二〇〇七〕年）において、現代社会が包摂型社会から排除の論理に支配された構造へと変化していることを指摘する。また、アンソニー・ギデンズ『モダンティと自己アイデンティティ——後期近代における自己と社会』（秋吉美都ほか訳、ハーベスト社、二〇〇五〔原著一九九二〕年）はグローバル化した時代におけるアイデンティティの変容について論じる。
- (15) 「居場所」と負の感触が結びつく構造は、明らかに九〇年代に笹野頼子が描いた世界像を引用、吸収したものととらえることができるだろう（『なにもしてない』講談社文庫、一九九五年、『居場所もなかった』講談社文庫、一九九八年など）。また、本稿とは立脚点が異なるが、居場所をテーマとした最近の議論としては阿部真大『居場所の社会学』（日本経済新聞出版社、二〇一一年）がある。
- (16) 周知のように、田中慎弥という固有名は、芥川賞の受賞とその会見によって有名化した。それが本稿脱稿後の出来事であったということ、また、作家の固有名がメジャーになることとテクストのマイナー性とは別次元の問題であることとを念のため付言しておきたい。

【附記】 本稿の一部は、日本近代文学会秋季大会（二〇一一年十月十五日、於北海道大学）のシンポジウム「文学と公共性」における研究発表「現代小説と偏り」に拠っている。また、議論の前提は『図書新聞』（二〇一一年一月～十二月）に連載した文芸時評の内容に基づいている。